

## ARTE, ARQUEOLOGIA E MUSEUS.

### Correspondências

### e Mediações Contemporâneas

### ART, ARCHAEOLOGY AND MUSEUMS.

### Contemporary Correspondences and Mediations

**Sara Navarro**

CIEBA, Centro de Investigação e de Estudos em Belas Artes. Secção de Investigação e de Estudos em Ciências da Arte e do Património - Francisco de Holanda

Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa

**Resumo:** A partir da constatação de que artistas e arqueólogos prestam, atualmente, cada vez mais atenção ao respectivo trabalho de uns e de outros, proponho explorar a forma como a arte contemporânea – em particular a escultura – se pode encaixar no projeto arqueológico de estudo, compreensão e comunicação do passado humano.

**Palavras-chave:** Arte, Arqueologia e Transdisciplinaridade

**Abstract:** Stemming from the observation that artists and archaeologists are, these days, paying more attention to each other's work, I propose to explore the way in which contemporary art – sculpture in particular – can fit in the archaeological project of study, comprehension and communication of the human past.

**Keywords:** Art, Archaeology and Transdisciplinarity

## INTRODUÇÃO

O diálogo, histórico e permanente, entre arte e arqueologia e a, cada vez mais comum, colaboração de artistas nos projetos de investigação arqueológica levam-me, como ponto de partida para a presente comunicação, a questionar a natureza desta relação, o *status* do artista para a arqueologia e o interesse dos arqueólogos na prática artística.

Centrada no caráter reflexivo e subjetivo da cultura material, proponho o desenvolvimento de novos métodos, menos científicos e mais estéticos, em que o olhar dos artistas pode ser integrado na metodologia arqueológica, com vista a desenvolver novos modos de ver e registar, de pensar e representar, de comunicar e expor.

Tal como acontece com a prática artística contemporânea, a meu ver, é crucial que o trabalho da arqueologia não se limite à análise hermética do passado, mas se envolva também na pluralidade e multivocalidade do pensamento contemporâneo. Ainda que ciente das diferenças entre as disciplinas, acredito



que as propostas culturais da arte contemporânea podem ser um instrumento valioso para a análise arqueológica.

A interdisciplinaridade leva, geralmente, à criação de pensamento original. Rumo a um novo território intelectual, a prática interdisciplinar implica assumir riscos, criar rupturas, dar saltos, abdicar, quebrar convenções, renunciar à facilidade de continuar dentro do que é esperado e, claro, do que é aceite.

Há muito que os artistas compreenderam que a transgressão das fronteiras disciplinares e a resistência a categorizações leva a um desenvolvimento disciplinar, visando o crescimento e possibilitando uma ontologia transversal.

Penso que, tal como a arte, a arqueologia e os estudos patrimoniais podem beneficiar ao localizar-se num campo expandido, num contexto mais alargado, que é simultaneamente arqueológico, histórico e artístico.

### **POTES E TRANSFIGURAÇÕES: A ARQUEOLOGIA COMO PRETEXTO PARA A ESCULTURA**

Após a minha licenciatura em Escultura, o trabalho que desenvolvi, entre 2006 e 2008 no Museu de Portimão, colocou-me em grande proximidade com o trabalho de uma equipa de arqueologia. Esta colaboração fez emergir questões relacionadas com a relevância do cruzamento entre o mundo da arte e o mundo da arqueologia, na formação, visão e concepção da cultura contemporânea.

Com esta experiência, fui-me apercebendo de todo um campo de investigação em que poderia dar um contributo inovador às perspectivas que se foram construindo no âmbito do diálogo entre arte e arqueologia, associando-lhes um trabalho de produção artística. Foi assim que, em 2008, iniciei a investigação de doutoramento em Escultura, na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, sob o título *Potes e Transfigurações: a arqueologia como pretexto para a escultura*.

De carácter teórico-prático, o meu trabalho procura, através de uma ligação entre a investigação arqueológica e a produção artística, a criação de objetos escultóricos que se aproximem das formas de cerâmica pré-histórica, distinguindo-se destas pela alteração da escala, por uma manipulação original dos esquemas decorativos e pela ruptura com a funcionalidade. Com este trabalho, espero não só contribuir para uma visão alargada sobre a cerâmica pré-histórica, como também encontrar o seu espaço na teoria da arte e mostrar a relevância do seu estudo para a criação artística contemporânea.

O estudo da cerâmica arqueológica interessa-me na medida em que, a partir dela, é possível recolher um conjunto de aspectos tecnológicos, morfológicos, decorativos e simbólicos que podem, a meu ver, ser aplicados, com interesse, ao campo da escultura contemporânea.

A minha curiosidade pela tecnologia de fabrico de cerâmica pré-histórica levou-me, em 2007, ainda antes de iniciar a investigação de doutoramento, a participar na *II Oficina de Cerâmica Etnográfica*, organizada pelas Oficinas do Convento, em Montemor-o-Novo. Nesta oficina, pude observar o ‘saber-fazer’ de

oleiras da ilha de Santiago (Cabo Verde) e tentei estabelecer, pela primeira vez, pontes entre a criação artística, as técnicas ancestrais de produção de cerâmica e a morfologia das cerâmicas pré-históricas.

Considero importantes os paralelos etnográficos e os estudos etnoarqueológicos, pois podem contribuir para uma melhor compreensão dos processos de fabrico da cerâmica pré-histórica, assim como das representações simbólico-rituais envolvidas tanto na tecnologia de produção como na utilização das cerâmicas.

O contacto com a olaria tradicional cabo-verdiana teve não só influência em toda a minha criação artística subsequente, como também na componente pedagógica da minha investigação de doutoramento.

Neste âmbito pedagógico, saliento a residência artística no Museu de Portimão, onde, desde 2011, desenvolvo trabalho prático na área da criação artística e onde organizei, em 2012, a *Oficina de Cerâmica Pré-histórica*, que teve lugar no Centro de Interpretação de Alcalar e na qual participaram, além do público geral, artistas plásticos e arqueólogos.

Saliento, ainda, uma anterior oficina, intitulada *O Sentido dos Potes nas Origens: Hoje*, que coordenei, em 2010, no Telheiro da Encosta do Castelo de Montemor-o-Novo e que contou com a participação dos alunos do Laboratório de Cerâmica da Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa.

Nestas oficinas, procuro – não só a partir da minha experimentação e do contacto com as matérias primas, mas também a partir da observação da experiência dos outros participantes – compreender as escolhas dos indivíduos ao desenvolver, replicar e adotar uma determinada tecnologia.

Com um potencial simbólico reconhecido, a cerâmica é tida como símbolo social de expressão cultural, revestindo-se, tanto a sua produção como a sua utilização, de significados simbólicos e rituais. A arqueologia tem vindo a reconhecer o seu valor enquanto fonte de informação, como veículo de mensagens e como um poderoso meio metafórico através do qual as pessoas se exprimiam e refletiam o seu mundo. A forma como os humanos usaram os artefactos para definir, estruturar e alterar as relações sociais é um tópico de interesse para a minha investigação. Neste sentido, os artefactos não são, a meu ver, produtos neutros, meramente utilitários, mas produtos ideológicos resultantes de produções conscientes, codificadoras e transmissoras de significados sociais específicos. Ao procurar entender a relação entre pessoas e artefactos – cultura, ambiente e mente – reflito sobre o fazer, o usar, o reutilizar e o depositar dos artefactos cerâmicos.

Relacionada com estruturas sociais e ideológicas, a cerâmica arqueológica é um produto histórico que corporiza as ideias, valores e condições sociais do tempo dos seus produtores (SHANKS; TILLEY, 1992:137). As formas cerâmicas representam as escolhas culturais de um contexto histórico-social específico e a sua decoração responde a regras ou normas culturais que determinam a localização, orientação e combinação dos elementos em configurações que devem constituir um estilo ou *design* apropriado (SINOPOLI, 1991:9).

Noutra perspectiva, também me interessa o pensamento mítico sobre a

significação associada à produção e à utilização de objetos cerâmicos. As fontes da antropologia relativas ao fabrico de cerâmica manual indicam que esta arte, menos simples do que possa parecer, é uma prática rodeada de costumes e tabus. A argila associa-se a representações mágicas e religiosas e existe toda uma ‘filosofia’ primitiva que subjaz à sua confecção, ela é objecto de numerosas práticas rituais, precauções e cuidados (LÉVI-STRAUSS, 1985:25). As oleiras – que usam o poder do fogo para impor uma determinada forma a uma matéria amorfa, transformando-a, disciplinando-a – são frequentemente vistas como figuras associadas a poderes rituais, a saberes ‘especiais’, secretos ou mágicos (LÉVI-STRAUSS, 1985:27). E, no mesmo sentido, também as formas cerâmicas, em especial os potes, são profundamente infundidos de significados mágico-sociais. Associados a antigas práticas religiosas, os potes – formas habitadas por espíritos – movimentam-se entre o mundo doméstico e o mundo ritual (BARLEY, 1994:92).

Penso que esta conexão entre arte, arqueologia, antropologia e etnografia pode ser um campo muito fértil para a criação de escultura contemporânea. A partir da investigação sobre os possíveis pensamentos, decisões, motivações e ideias existentes por trás de cada objecto e da reprodução dos respectivos processos tecnológicos, poderá a arte contemporânea (re)encontrar novas linguagens plásticas, algumas das quais há muito perdidas. Desta forma, o trabalho artístico pode suscitar novas abordagens no domínio da arte contemporânea e novos olhares e perspectivas relativamente aos objetos cerâmicos estudados, permitindo que se abram caminhos inovadores de reinterpretação e valorização do património arqueológico e dos saberes etnográficos.

Sabendo eu que a arte é indissociável da sequência de objetos históricos que lhe servem de enquadramento, o conceito de herança e continuidade no domínio da arte é central para o trabalho que realizo. Penso que cada obra humana se coloca, de forma mais ou menos consciente, no interior de uma cadeia de obras similares, ou de ‘sequências formais’, que atravessam os milénios. Neste sentido, uma sequência formal, ainda que esteja inativa durante milénios, pode sempre ser reativada pelo estímulo de novas técnicas ou de novos acontecimentos. Independentemente dos ciclos históricos, podemos verificar a ocorrência de sequências formais, numa história aberta onde não existe nada que não possa voltar a ser atual (KUBLER, 1962).

As coisas possuem uma ‘idade sistémica’ que pouca relação tem com a idade cronológica: as obras humanas são como as estrelas cuja luz partiu em direção ao observador muito antes de lhe aparecer. (PERNIOLA, 2003)

No meu trabalho exploro a relação entre a mão e a matéria no sentido do saber-fazer artesanal, anunciando um possível retorno da escultura a uma produção ancestral. Invoco as práticas primitivas da produção de objetos utilitários e co-

noto a prática da escultura com um valor arcaico, quase arquetípico. Concentro-me na forma como o corpo age sobre a argila, massa em movimento, que vai ganhando forma ao receber a orgânica pressão das mãos. Caracterizadas pela morfologia, simbologia e pelo processo de produção, as peças podem ser entendidas como testemunhos de uma origem, de um espaço-tempo ancestral, para o qual parecem querer transportar o observador que com elas se relaciona.

Na exposição *Formas de Terra e Fogo* (Museu de Portimão, 2012), as peças, que exprimem claramente a sua própria massa inerente às propriedades físicas do material cerâmico, aparentam, pela técnica de instalação, estar em suspensão, livres do próprio peso. Esta extrema leveza aparente, ou visual, permite que as esculturas saiam da condição de objecto, ultrapassem a sua materialidade e ganhem novos significados simbólicos. Suspensas no espaço da exposição, as peças, dotadas de um investimento de energia que as impele contra a gravidade, vencem a resistência do seu próprio peso e pairam como corpos animados ou planetas num espaço cósmico.



Figs. 1 e 2 - Exposição *Formas de Terra e Fogo*, escultura de Sara Navarro, Museu de Portimão. Fotografia R. Soares

É no museu, ou no espaço da exposição, que, através da emoção estética, o observador pode metamorfosear as peças em ideia. As peças aproximam-se de uma ‘corporização abstracta’, isto é, se por um lado assumem a forma enquanto tal, por outro, a maneira como são colocadas no espaço expositivo contribui para uma superação da sua ‘objetualidade’ formal. As peças colocam o observador num domínio da escultura que pressupõe uma envolvimento conceptual, sem a qual as peças não se distinguiriam de objetos vulgares, utilitários.

Configurando uma ontologia anímica, em diferentes tempos e diferentes culturas, determinados objetos tornam-se animados e passam a ser entendidos como corpos vivos. Lembrando os ídolos das antigas civilizações, podemos entrever nas peças, através da transfiguração e do movimento de ascensão, um sentido xamânico da arte, no qual estas, enquanto instrumentos de poder, se veem carregadas de significados simbólico-rituais que ultrapassam a sua materialidade.

Interessa-me a carga cultural das matérias e dos objetos. A morfologia circular dos potes pré-históricos, a sua forma e o seu vazio, assim como as suas funções ligadas ao transporte, armazenamento, processamento e consumo de bens alimentares, a par dos seus valores simbólicos associados ao início da agricultura/sedentarização, ao lar, aos rituais da comensalidade, ao corpo e ao papel feminino, têm sido aspectos fundamentais no âmbito da minha prática artística.



Fig. 3 - Poster da exposição *Do Magma às Estrelas*, escultura de Sara Navarro.

wRuínas romanas de Milreu (Faro). Design T. Coelho e Fotografia R. Soares, 2012.

De forma diferente, mas com o mesmo sentido, as mesmas peças, na exposição *Do Magma às Estrelas* (ruínas romanas de Milreu - Faro, 2012), utilizam o carácter arqueológico do espaço expositivo para se relacionarem ou dialogarem com o observador. Mais uma vez, a suspensão de algumas das peças, no espaço das ruínas, imprime às esculturas um carácter transcendental, cósmico ou cosmológico, neste caso, também, acentuado pelo próprio título da exposição.

Colocadas de forma mais ou menos dissimulada nos estratos arqueológicos das ruínas, a sua exposição pressupõe o transporte ou a deslocação do observador entre diferentes tempos, espaços ou mundos.



Fig. 4 - Exposição Do Magma às Estrelas, escultura de Sara Navarro.

Ruínas romanas de Milreu (Faro). Fotografia R. Soares, 2012.

Articulando um inovador diálogo entre arte e arqueologia, esta exposição propiciou uma nova experiência visual em que se sublinham as semelhanças tácteis e cromáticas entre a terracota das peças e a estratigrafia do sítio. Com uma poderosa significância de interpretação do passado no contemporâneo, a ligação entre arte e arqueologia permite ao observador comprometer-se mais ativamente com o passado. Aqui, a exposição surge como um ‘laboratório experimental’ onde, numa escavação imaginária, o observador é levado a usar a imaginação visual para dar vida ao passado que ecoa nas peças.

Se, por um lado, a partir da exposição podemos questionar a forma como a cultura material permanece, ao longo do tempo, como herança patrimonial, por outro, podemos, numa equação oposta, pensar sobre a natureza do impacto do sítio arqueológico sobre as peças. A exposição de obras de arte contemporânea em sítios arqueológicos pode ser, para além de boa-de-olhar, boa-para-pensar, na medida em que transforma o lugar e desafia o observador, redireccionando-o para uma inovadora posição de compromisso entre o contemporâneo e a envolvente arqueológica do espaço. A exposição configura uma passagem do mundo da matéria, do mundo da terra, para o universo das ideias, dos significados simbólicos da memória. Mais do que um objeto estático, encerrado nas suas limitações

materiais e conotações utilitárias, as peças representam um caminho, um destino, um movimento entre a matéria e a memória que as habita.

## CONCLUSÃO

Em síntese, propus-me criar peças que evocam a arte e a cultura de outros lugares e de outros tempos. Peças que, pela morfologia e técnica de produção, nos transportam a uma época em que a cerâmica era uma tecnologia de ponta, uma conquista tecnológica. Num salto entre milénios, que parte de uma atração pelas origens, pela arte antes da arte, pelo que foi parcialmente apagado pelo tempo, as peças agora criadas fazem uma conexão entre os processos criativos dos objetos mais arcaicos ou remotos e a criação contemporânea. Partindo de fragmentos de uma realidade perdida, as formas que agora surgem, por mãos contemporâneas, estabelecem a comunicação entre presente e passado. Pela transfiguração, repenso e reinvento, num novo quadro, as velhas novidades neolíticas. Surgem objetos arquetípicos, reconhecíveis mas depurados das antigas funcionalidades e com novas simbologias. Artefactos com significados sempre múltiplos, com sentidos construídos e reconstruídos...

Contactar a autora: [saranavarrocondesso@gmail.com](mailto:saranavarrocondesso@gmail.com)

Artigo submetido a 30 de Abril e aprovado a 15 de Maio de 2013

## REFERÊNCIAS

- BARLEY, N. *Smashing Pots. Feats of Clay from Africa*. London: British Museum Press, 1994.
- KUBLER, G. *The Shape of Time: Remarks on the History of Things*. New Haven (CT) Yale University Press, 1962
- LEVI-STRAUSS, C. (1985). *A Oleira Ciumenta*. Lisboa: Edições 70, 1985.
- PERNIOLA, M. *O sex appeal do inorgânico*. Tradução de Carla David. Coimbra: Ariadne Editora, 2003
- SHANKS, M.; TILLEY, C. *Re-Constructing Archaeology*. London: Routledge, 1992.
- SINOPOLI, C. *Approaches to Archaeological Ceramics*. New York: Plenum Press, 1991.